



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 41 Volume: 8 Issue: 41

Aralık 2015

December 2015

www.sosyalarastirmalar.com ISSN: 1307-9581

ÜLKER FIRTINASI'NI AŞK VE KURGU BAĞLAMINDA YENİDEN OKUMA REREADING THE 'ÜLKER FIRTINASI' NOVEL, WITHIN THE CONTEXT OF LOVE AND FICTION

Ferda ZAMBAK*

Öz

Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası* adlı romanı, tematik anlamda beşeri aşkın ilahi aşka dönüşme sürecine odaklanır. Bu sürecin batıyı ve doğuyu kısmen de olsa temsil eden Nuran ve Sermet'in aşkındaki karmaşık ve sancılı yapısı, anlatıcıyı kaçınılmaz olarak dünyevi olanın anlatılmasında daha fazla oyalanmaya sevk eder.

Romanda şarklı bir adam olarak tanıtılan Sermet ile Viyana'da aldığı müzik eğitimiyle batı disiplininin ve terbiyesinin bir temsili olarak kurgulanan Nuran arasında yaşanan aşkın sorunlu alanı, hem şark ve garp meseleleri hem de Nuran'ın kendisini aşkın ihtirasından kurtarma gayretleri etrafında işlenir. Sermet'in evli bir erkek olduğunun öğrenilmesiyle başlayan zorlu süreç, Sermet'in ruhsal manadaki istikrarsızlığı, Nuran'ın aldanış ve arzuları sebebiyle uzun süreli bir buhrana dönüşür. Anlatıcının bu buhranın evrelerini anlatırken okuru, çoğu zaman yaşanan duyguların karmaşasının en başına döndürüyor olması, romana ait kurgunun yanında ilahi olana ulaşma merhaleleri ile ilişkilendirilebilir.

Çalışmada romanda ele alınan aşkın kaderi ile ilgili sezdirimlere, bazı vaka parçaları arasındaki ani geçişlere, sıçramalara ve kurguda geriye dönüşlerin nedenlerine cevap aranmaya çalışılacaktır. Böylece, romanda kurgusal anlamda eksiklik gibi görünen ve okuru da şaşkırtan unsurlar üzerinde durulacak ve bunun tematik anlamda nerelere denk düştüğü belirlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Safiye Erol, Beşeri Aşk, İlahi Aşk, Kurgu, Sezdirim.

Abstract

Safiye Erol's novel '*Ülker Fırtınası*', focuses on humane love's inversion into divine love in thematic terms. Complicated and painful nature of the love between Nuran and Sermet, who represent the East and the West, though partly, inevitably directs the narrator to engage more with the mundane one.

The hot spot of the relationship between Sermet who is introduced in the novel as an easterner, and Nuran, who is introduced as a representative of western discipline and nurture with her educational background on Music in Wien, springs from both the east-west contradiction and Nuran's efforts to free herself from ambition of love. The rocky road begins with her learning that Sermet is a married man and expands to be a long-term crisis with Sermet's mental instabilities, Nuran's befooling and desires. Narrator's taking the reader back to the beginning of that ambivalence frequently, can be associated with stages of reaching the divine love along with the novel's setup.

In this study, answers to the matters as implications on fate of love, quick transitions and bouncing between event fragments, and flashbacks to the beginning of the fiction. Thus, elements, which can be seen as fictional deficiencies, and mystifies the readers' minds will be emphasized and their correspondences will be determined in terms of the theme.

Keywords: Safiye Erol, Humane Love, Divine Love, Fiction, Implication.

Giriş

Ülker Fırtınası, aşkın dönüşümünü kendine özgü katmanlarıyla kurgulayan yapısı, romanı farklı şekillerde okuma imkânı sunar. Roman kurgusu ve anlattığı ızdıraplı aşk serüveni itibariyle okurunu bu serüvene tutsak eden yapısıyla kendine has bir kurguya ve tematik gerilime sahiptir.

Romanda, aşkın beşeri ve ilahi süreciyle ilgili olaylar dizisi, kimi zaman tasvirlerle kimi zaman da ilahi olana yaklaşma sürecini uzatacak kesintilerle kurgulanır. Bu bakımdan anlatılan aşk ve ona dair ızdıraplı süreç, tahmin edilenin aksine uzar fakat kurgusu itibariyle yoğunluğundan bir şey kaybetmez.

Ana karakter Nuran'ın aşk yolculuğu, okuru kurguya gerçekliğin derinliklerine çeker. Bu durum, onun beşeri aşk sürecinde yaşadığı ızdırabın anlatılış, sunulmuş şekli ile ilgilidir. Roman kurgusu içerisinde, âdeta bu ızdırapla oyalanıyor gibi gözükür ve okuru yanıltan ana karakter, okuru böylece olay örgüsünün labirentlerinde dolaştırır, onu dışarıda bırakmayarak ızdırabına ortak eder. Kurguya ait döngü, romanın sonuna kadar okuru ızdırap ve şüphe arasında asılı bırakır. Anlatıcı bazı yerlerde kurgu itibariyle hemen farkedilecek derecede olmasa da bazı hatalara düşer. Okura yaşatılan bu etkin karmaşa sürecinin nedenlerini çözümlenmek üzere romanı, aşk, tasavvuf ve kurgu bağlamında yeniden okumak ihtiyacı doğar.

1. Romanın Kaderine Dair Sezdirimler

Romanda asıl gerilim, Sermet ve Nuran arasındaki aşk üzerinden kurgulanır. Roman, Nuran'ın yaşadığı aşk ızdırabını sezdirecek bir paragrafla başlar. "Ben Yahuda'yı gördüm. Otuz, otuz beş yaşlarında,

*Yrd. Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

buğday benizli, kara gözlü, güler yüzlü bir gençti. Pırıl pırıl yanan beyaz dişleri, alnından düz başlayarak ensesine doğru kıvrılan ipek gibi beyaz saçları vardı. Sevimli idi. Hem de o kadar ki, şahsından çağlayan sempati tufanına İsa peygamber bile yenildi” (Erol, 2014: 17). Yahuda’nın cazibesi karşısında İsa peygamberin bile yenildiği belirtilen bu paragrafla anlatıcı, sezdirme yoluyla aslında Nuran’ın aşkının da mahiyetine, daha metnin en başındayken işaret eder.

Uzun süre Viyana’da müzik eğitimi alan Nuran’ın İstanbul’a dönüş haberiyle başlayan olaylar zincirinde vurgulanan ilk husus, onun Viyana’da “yüksek bir sanat ve ideal âleminde” (Erol, 2014: 23) yetişmiş biri olduğudur. Yurda dönüşünden endişelenen amcası Nûman Bey ile yengesi Dilrübâ Hanım, birbirlerine İstanbul’da istediği gibi bir hayat sürdüremeyeceğini, hatta burada evlenmesinin de güç olacağını söylerler. Onlara göre Nuran’ın, çocukları Turan ve Selçuk’un daha uzun süre Avrupa’da kalmalarının doğru olacağını düşünürler. Bu düşüncelerinin nedeni, garpda yetişen çocukların vatana geri döndüklerinde her şeyi yadırgamaları ve adam beğenmemeleridir.

Nuran, romanda dış görünüşü garp kadınlarını andıran tasvirleriyle yer alsada da manevi olarak vatanına ait duyarlılığı ve hissedişleri olan bir karakterdir. Fakat yaşayacağı aşk, ona bunları bile unutturacaktır.

Konservatuar müdürü Süreyya Bey’in onu Sermet’le tanıştırmasıyla başlayan aşkın itici güçlerinden biri, Nuran’ın kendi topraklarına, yani şarkın mistik yanına meyli iken diğeri, udî Sermet’in alaturka musikinin ruhunu iyi tanıtan yeteneğidir. Sermet’in ud çalışındaki iştihak ve vecd, yalvarır gibi bir tınıyla adeta meçhul bir hasretin ardına takılmış hali (Erol, 2014: 37) Nuran’ı çok etkilemiştir. Bu hissediş sonucunda Sermet’e âşık olur. Fakat kendini dünyevî olandan bir türlü kurtaramaması, toplumsal bilinçle olduğu gibi ilahi olanla da ilişkisini sık sık kesintiye uğratacaktır. Bu yüzden bireysel iradenin toplumsal vazifeler ekseninde ortaya çıkması, romansal hakikat çerçevesinde gecikmiş ve dönüşümün ana karakteri Nuran’ı sık sık başladığı noktaya geri gitmekten alıkoymamıştır.

Sermet’in romanın başında Nuran’a duygularını ifade ederken “Artık sizi benden, benim gönlümden söküp çıkaracak hiçbir kuvvet yoktur. Siz hakkımda ne kadar fena düşünürseniz düşünün, ne dersiniz deyin, Nuran Hanım. Ben size layık değilim. Fakat kaderinize küsün; siz benimsiniz” (Erol, 2014: 38) demesi, genç adamın bu aşkın kendine dair olan kısmına vakıf olduğunu sezdirir. Bu gerçekliğin bir kısmı Sermet’in evli olduğunu Nuran’dan saklaması, bir kısmı ise ne kadar istese de bir tarafının asla Nuran gibi bir maneviyat ve seciye etrafında şekillenememiş olmasıyla ilgilidir. Anlatıcı bunu şöyle ifade eder: “Belki bu cenup memleketinden hiç ayrılmamış bir Sermet, Nûran gibi gençliğini garpta geçirmiş bir kadına benzeyemezdi. Nûran; iman, teslimiyet, mesuliyet gibi mücerret düşüncelerle bunalırken o, beyaz dişlerini parlatan bir gülüşle coşuyor, sevgisinin zaferini dünyaya ilân ediyordu. Diyordu ki: Beni alkışlayın, kutlayın, kıskanın. Ben sevgilimi öptüm” (Erol, 2014: 67). Sermet’in Nuran’a aşkı ve onu sahipleniş şeklinin dâima kendini ispatlama dairesinde sıkışıp kaldığı, Nuran’ı gerçekten hissedebilecek bir düzeye ulaşamadığı buradan açıkça anlaşılır. Ayrıca Sermet’in mizacındaki düzensizlik ve savurganlık, onu beden hareketlerinden kılık kıyafetlerine kadar zorlayan bir sürece sokar. Romanda üç aydır Nuran’ın karşısına çıkmaktan yorulmuş genç adamın yaşadığı bu zorluk şöyle açıklanır: “Kıyafeti ile muttasıl uğraşmak angaryası şöyle dursun, Nûran’la bulunmak için bir de mânevî çeki düzen vardı ki, Sermet artık bunu başaramayacaktı. Mesela Nûran’ın yürüyüşü, oturup kalkışı, en küçük jestlerine varıncaya kadar bütün halleri artık ikinci tabiat olmuş derin bir kültürün vergisidir. Nûran hiçbir zaman gevşek bulunmaz, dâima anformdur. Fakat bu hal onu yormaz. Estetik kanunlar, bu güzel kızda otomatik olarak hakimdir. Sermet için hiç de öyle değil. O dâima kendine dikkat etmeye mecburdur; sesinin bir perde fazla yükselmemesine, kullandığı tâbirlere, ellerine, bacaklarına, her şeye. Ve işte nihayet alışık olmadığı bu sıkı duruş onu yordu” (Erol, 2014: 74).

2. Tematik Gerilimi Arttıran İstikametsizlik

Romanda aşk sancılarının uzun sürmesi Sermet tarafında zaman zaman yorgunluklara, kopukluklara neden olmaktadır. Bunun temel nedeni, Nuran ve Sermet arasındaki batı ve doğu eksenli duyuş ve düşünüş tarzıdır. Nuran’ın maneviyatına istikamet veren batı disiplini güçlü bir garplı kadın imajı çizmesine izin verse de, bu gücünü yaşadığı aşkta devreye sokamaz. İstikarsız ve ne istediğini bilmeyen Sermet’in bocalamalarının Nuran’a göre çok daha hafif olduğunu düşünürsek, Nuran’ın toplumsal kabullerin dışında yaşadığı aşk ya da kendi deyimiyle *Ülker Fırtınası* alışlageldik ya da bilindik aşk evrelerinden farklılık gösterir. Roman kurgusu etrafında bu durum, aşkın dönüşümünden ziyade ara ara başlanılan noktaya geri dönüldüğü izlenimini verir.

Nuran’ın hayatında, Sermet’in evli ve üç çocuğu olduğunu öğrendiği sürece kadar her şey yolunda gider. Viyana’da müzik eğitimi alarak ve çok çalışarak geçirdiği yıllarını, Sermet’le olan bu mutlu günlerini kurmak için oluşturulmuş bir zemin olarak değerlendirir. “Ölümün bile el uzatamayacağı” (Erol, 2014: 47) kadar iddialı ve dünyevi olan saadeti, Sermet’in düğün arifesinde karısı Müzeyyen’e ve çocuklarına dönmesiyle birlikte ızdıraba dönüşür. Bundan önce, babası Ali Fethi Bey’le görüşmeleri esnasında, Nuran’ın,

dolayısıyla da romanın kaderine ait bildirimler şöyle dile getirilir: “Bana öyle geliyor ki günün birinde yollarımız birleşecek, baba” (Erol, 2014: 49).

Doktor binbaşı olan Ali Fethi Bey, karısı Dilseza Hanımı kaybettikten sonra postu tekkelere sermiş, Bektaşî zümresi tarafından sevilen biridir. Nuran için babası manevi anlamda yüksek bir duygu ve sezgi kabiliyetine sahiptir. Nitekim, Ali Fethi Bey’in kızının kaderine dair hissedişleri “Yalnız, doğruyu buluncaya kadar çok yanlışlar yapacaksın. Hakikati buluncaya kadar çok yalanlarla çarpışacaksın. Elimde değil ki, tabiata yalvarayım da sana o geçitleri bağışlasın” (Erol, 2014: 49) şeklinde ifade edilir. Bunlar, ayrıca romanın kaderine dair ipuçları gibidir. Baba ve kızın karşılıklı fark ediş ve sezgi kabiliyetlerine rağmen, Nuran’ın bu gayri meşru aşktan kendisini uzun bir süre kurtaramaması, romanın gerilimini oluşturur.

Sermet, evliliğiyle ilgili öne sürdüğü nedenlerde, sürekli mantık oyunlarına müracaat eder. Çocukları sebebiyle karısından ayrılamadığını, bununla birlikte onu da çok sevdiğini ifade ederek Nuran’ın bu ilişkiyi bitirme noktasında bocalamasına yol açar. Sermet, prensip adamı değil, duygu adamıdır (Erol, 2014: 76). O yüzden, istikametsizdir, mesuliyet duygusuna sahip değildir (Erol, 2014: 84). Nuran, Sermet’in bu tehlikeli yönünü uzun bir zaman sonra ve çok acı tecrübelerin ardından fark eder.

Karısı Müzeyyen’den ayrılamadığı gibi Nuran’dan da vazgeçemeyen Sermet’in kararsızlık ve kuvvetsizliği, ilgilendiği alaturka musiki ile aynı seyirdedir. Çalıştığı gaziinoda piyasaya çıkmak acısının yanında, alaturka musikinin maskara edildiğini gören Sermet’in, Nuran’ın ısrarlarına rağmen bu tür avam yerlerde çalışmaya devam etmesi, ruhindaki serkeşliğin bir örneği olarak okurun karşısına çıkar. Anlatıcı “Avam böyledir. Onlarda mâziden ibret almak, mevcudun kıymetini bilmek kabiliyeti yoktur. Sermet gibi iptidâi bir tabiat çocuğundan ne beklersin? Bunlar bir tecrübeyi bin defa yaparlar da, gene hiç tecrübe yapmamış gibidirler” (Erol, 2014: 169) ifadeleriyle, Sermet’in avamla benzerlik gösteren özelliklerine temas ederek maddi ve manevi hayatında güvenilmez olarak bir kez daha işaretler. Romanın başlangıcından itibaren ara ara Sermet’in güvenilmezliğine dair tespitler, Sermet’in Nuran’a duyduğu aşkı, ayrılık zamanlarındaki acı ve hasret tasvirleri inandırıcı olmaktan uzaklaştırır. Bilindiği üzere roman yalnızca belli bir edebî bakış açısının işine gelen insan yaşantılarını değil, her türlü insan yaşantısını betimler: Romanın gerçekçiliği de sunduğu yaşam tarzından değil, onu sunuş tarzından kaynaklanır (Watt-Barthes, 2006: 10). Nitekim kurmaca anlatılarda, olayların akışı içinde eylemler, yapan ya da bu eylemlere maruz kalan karakterlerin olduğu ve bu eylemlerin bir karakterin durumunu bir başlangıç aşamasından bir sonuç aşamasına (Eco, 1996: 138) götürdüğü varsayılsa anlatıların gerçekçi ve inandırıcı olabilmeleri hususunda, birtakım zorunluluk ya da olasılık yasalarına dayanmak zorunda olduklarından bahsetmek yanlış olmaz. Aristoteles *Poetika*’sında, “Öykünün örülmesinde olduğu gibi karakterlerin betimlenmesinde de belirli özellikteki karakterlerden belli konuşmalar ve eylemler zorunlulukla ya da olasılıkla doğmalıdır. Tıpkı bir olayın bir başka olayı zorunlu olarak izlemesi gibi” (Aristoteles, 1993: 43-44) diyerek aslında anlatılan olayın ya da çizilen karakterlerin tutarlılığına dolayısıyla da inandırıcılığına dikkat çekmiş olur. Bu noktada romanda anlatıcının Sermet’i hem güvenilmez, ne istediğini bilmeyen hem de acı ve hasret çeken bir karakter olarak kurgulamış olması, okurun olay akışı içerisinde sürekli bocalamasına neden olurken Sermet’in inandırıcılığını da askıda bırakmıştır. Fakat, Sermet’in inandırıcılıktan uzaklığı romanın gerilimli bir döngüde hareket etmesini sağlayan önemli bir unsur olarak görülmelidir.

Romanda Sermet ve onun değişken mizacına dair getirilen eleştiriler, Nuran’a duyduğu aşkın, acının ve hasretin tasvir edilmesi onu okur karşısında romanın sonuna kadar içerde bırakır yani onu tam anlamıyla öteki ya da istenmeyen haline getirmez. Anlatıcının okura yaşattığı bu paradoks, Nuran’ın gayri meşru aşkını ve sancılarını çok fazla sorgulamasının da önünü kapatır. Romandaki kurgu, okurun Sermet’e ve Nuran’a karşı, roman boyunca bu paradoksu yaşamaları şeklinde inşa edilmiştir.

3. Dünyevi Cazibenin Girdabında Tökezleten Yeni Kurgu

Sermet’in karısı Müzeyyen ve çocuklarıyla yaşadığı eve Nuran’ı davet etmeleri ile devam eden olay örgüsünde Nuran’ın kandırıldığını anlaması ile aşk sarmalı bir anda açıklığa kavuşur. Böylece Sermet’in Nuran’a yalvarışları, karısı Müzeyyen’le sürdürdüğü evlilik boyunca tamamen çürüyen bir iddia haline gelir. Nuran’ın “Artık konuşmak, anlaşmak yolları tamamıyla kapanmıştı. Nuran temelli bir ayrılık düşündü, çünkü Sermet’i şimdi iyice kaybettiğini biliyordu. Nuran’ı yüzüstü bırakıp karısına döndüğü zaman değil; ancak şimdi Sermet elden gitti. Çünkü o zaman Sermet’i kökleşmiş bir aile râbitasına mağlup diye düşünebilirdi. Fakat bugün artık bu kalles yalancının, bu mücessem hıyânetin, pervasızca kan akıtan bu şuarsuzca Yahuda’nın iler tutar yeri kaldı mı? (Erol, 2014: 118) düşünceleri, onun artık bu beşeri aşk girdabından kurtulacağını hissettirse de hemen sonrasındaki “Sermet’ten ayrılamaz, hayır! Gerçek, genç adam, Nuran’ın muhayyilesini fetheden ideal erkek değildir. Belki onun zayıf bir benzeri. Ne de olsa Nuran onun rüyetinden birdenbire vazgeçemeyecek” (Erol, 2014: 118) şeklindeki satırlar, Sermet’le kendisi arasında kurduğu ve vazgeçemediği rabitanın şiddetini bir kez daha gösterir. Nuran, Sermet’in ve Müzeyyen’in evlerine gitmeden önceki sahnelerde, çoğu kez Sermet’i reddetmiş fakat onun cazibesinin tesirinden de kendisini kurtaramamıştır. Bedene ait hazdan vazgeçemeyen Nuran’ın bu durumu, ruh ile beden yani

madde ile mana ayırımına vurgu yapılarak açıklanmaya çalışılır: “Halbuki buselerine ıztırap ve inkisar karıştığı günden beri -evet, ancak yeni yeni- Nuran bir busenin ne olduğunu, nasıl göz kararttığını, baş döndürdüğünü anladı. Ruhun bu zevklerde payı yoktu; o vücuttan ayrılarak tenkitçi bir göz gibi sâdece bakıyordu” (Erol, 2014: 106).

Maddenin yani dünyevi olanın cazibesinin insan için şiddetli olduğunu da vurgulayan bu kurgu, insanın dünyevî bağlantılardan kendisini kurtarmasının da zor olduğunu imler. Ruhun ya da mananın reddettiğine, bedeninin yani maddenin ısrarla hükmetmeye çalıştığını gösteren bu durum, en şiddetli hâlini Nuran'ın Sermet'le olan buluşmaları için evinde özel bir oda yaptırmasında görülür. “Karanfil renkli fânuslarda bayılan ışık, bir Kleopatra dekorunu tamamlıyordu. On on beş günde bir kabul edilen Sermet artık eve değil pavyona alınıyordu. Orada Nûran'la içkili bir akşam yemeği yiyorlar, birkaç saat sevişiyorlardı. Sermet gönderildikten sonra Nûran evinde banyo ediyor, dinleniyor ve disiplinli bir çalışma programına devam ediyordu. Tabiatın en derin muammâsı kadar güzel ve ilâhi bir sevgiden Nûran'da kala kala bu kalmıştı: Şehvâni bir iptilâ. Bu ihtiyaç büsbütün yabana atılacak bir şey olmamakla berâber, nihâyet hayatta lâyıkı kadar bir yer işgâl edebilirdi. Her medenî insan gibi içtimâi bir mahluk olan Nûran vaziyetin çirkin tarafını bütün acılığı ile duyuyor; fakat bu hassasiyeti etine zulmetmek derecesine götürmek istemiyordu” (Erol, 2014: 198). Görüldüğü üzere, Sermet ve Nuran aşkı etrafında, aşkın beşeri olandan ilahi olana dönüşme evresini geciktiren, Nuran'ı hastalanma noktasında buhrana götüren önemli noktalardan biri de Sermet'e karşı duyduğu şehvetten kendisini alıkoyamamasıdır. Nuran tarafından, bedene ait bir ihtiyaç olarak tanımlanan cinsellik, yaşanan ilişki etrafında sadece beden ve ona ait hazla sınırlı tutulmuştur. Böylece dönüşümü sağlayacak olan ruh, romanda ayrı ve kurtarıcı bir dinamik olarak işaretlenmiştir. Nuran'ın âdeta bedeninden ayrı bir karakter olarak kurgulanan ruhu, onu eleştiren ve kendisine acı çektiren tarafıyla Nuran'ı toplumsal ahlak ve adalet bağlamında cezalandıran bir güç olarak da okunmalıdır. Fakat ruhun eleştirici gözle Nuran'ı izleyen, bedeninin de hazdan kendisini kurtaramayan tarafını tetikleyen hali göz ardı edilmemelidir. Bu hal, aşkın beşeri olandan ilahi olana dönüşmesi noktasında, okuru farklı belki de yeni ve zorlu bir algıyla baş başa bırakır. Ruhun onaylamadığı, eleştirdiği ve kendisine acı verdiği bir durumda, bedeninin ayrıksılığı ve şehvete hizmet eder şeklindeki kurgusu, romana ait gerilim bakımından olayların akışını sürükleyici bir boyuta taşırken, ruh ve beden dolayısıyla madde ve mana arasındaki karşıtlığı ve mücadeleyi de arttırmaktadır. Nuran'daki dönüşüm öncesi yaşanan sürecin zorluğu, uzunluğu ve okura çoğu zaman aşkta bir gelişim merhalesinden öte sanki en başa dönüldüğü hissini vermesi, Sema Uğurcan tarafından şöyle açıklanır: “Nuran'ın kendisini bu denk olmayan ilişkiden kurtarması yedi safhada gerçekleşir. Çiftin yedi defa ayrılıp barışması satranç oyunundaki ileri geri hareketlere benzer” (Uğurcan, 2001: 34-43). Yedi sayısı ile ilgili Hipokratiklerin öne sürdüğü, yedinin hayatın eczacısı ve bütün değişikliklerin kaynağı olması, okült güçleri nedeniyle her şeyi varlığa geçirme eğilimi göstermesi (Schimmel, 2000: 142) itibarıyla bahsedilen yedi evre, Nuran'ın kendini yeniden kurması için geçirmesi gereken döngüye işaret eder. Ayrıca, yedi sayısı, her şeyi içerdigine olan inançtan dolayı Meseller'de bilgeliğin yedi sütunu olarak övülmüştür. Zekeriya Rabb'in yedi gözünden bahsettiğinde, bu imgeyi Tanrı'nın her yerde bulunuşu ve her şeyi bilişini vurgulamak için kullanmıştır. İlahi göz fikri, daha sonra Sufilik'te Tanrı'nın dünyaya onlar aracılığıyla baktığı gözleri olan yedi büyük ermişle bağlantılı olarak yeniden ortaya çıkmıştır (Schimmel, 2000: 145). Yedi'nin bir yandan da Tanrı'ya açılan kapıyı, ilahi olanı farketmeyi imlediği düşünülürse Sermet ve Nuran'ın yedi kere ayrılıp barışmasından sonra, Nuran'ın yaşadığı karmaşadan kurtulup ilahi olana ulaşması, tasavvufi söylem etrafında, okuru yeni bir kurgu ile de karşı karşıya bırakmış olur. Bu kurgu, yedi rakamı ve ona ulaşıncaya kadar geçirilen merhalelerde yaşananları, ilahi olana ulaşma yolunda gerekli hatta kaçınılmaz noktasına taşır.

4. Romansal İnanırcılığın Zedelendiği Sıçrama

Romanın sonlarına doğru Sermet, Nuran'a yeniden yalvarmaya başlar. Ancak Nuran onu kabul etmemekte kararlıdır. Sermet'in ısrarları, meczupça tavırları karşısında onu bir fikir arkadaşı olarak zapt altına almak ister. Sermet ise Nuran'ın evinde o olmasa dahi bahçe ve marangozluk işleriyle uğraşan, evin bir eksiği varsa onu gidermeye çalışan âdeta evi sahiplenen bir tavır içerisinde davranmaya başlar. Bu davranışları, Nuran'dan kopmak istemeyen, hayatında onun varlığına yer vermek isteyen kişiliğine denk düşer. Aynı zamanda genç kadının eviyle ilgilenmesi, evi sahiplenicî davranışları, Nuran'la kurmak istediği yuvayı kaybetmiş olmanın verdiği ızdırap ve tahammülsüzlükle kendini ve yitirdiği aşkı, yeniden inşa etme çabası olarak değerlendirilebilir. Sonunda Nuran'ın Sermet'i uzaklaştırmak için haşin olmaya mecbur kalması ve Sermet'in buna karşılık meczup ısrarı, romanda onun şarklı ruhu ile ilişkilendirilir: “Sermet'i kapıdan çevirtiyor, kendini yok dedirtiyor, açık açık reddediyordu. Fakat unutmuştu ki karşısında bir şarklı, ezeli mânâsı ile şarklı bir ruh vardı. Kendi aldığı terbiyeye göre bir adamı uzaklaştırmak için küçük bir tacizlik ihsas etmenin kâfi geleceğini sanmıştı. Soğuk muâmelelerin, hatta istiskallerin tesir yapmadığını görünce şaşırıldı. Onun asrî dimağı her şeye ihtimal vermişti. Lâkin hiç hesaba katmadığı bir tiple karşılaşınca kendi kifayetsizliğini anladı. Bir martyre... Bu asırda; bu devirde bir martyre, başka bir şey denemez; zira

Sermet bir cefâkeş tavrı ile uluorta dolaşıyordu” (Erol, 2014: 203). Şarklı ruhun ısrarcı ve cefâkeş özelliklerinin vurgulandığı bu satırlarda, Sermet’i roman boyunca istikrarsız olmaya iten dalgalı ruh halı, şarka ait bir özellik olarak vurgulanmıştır. Yaşadığı ızdıraplı evreyi sonlandıran Nuran’ın bu süreci, “Yahuda Senfonisi”yle (Erol, 2014: 205) adlandırması, bunun Sermet gibi şarklı bir adamla yerli unsurlara meyilli fakat batı disiplini ile yetişmiş bir kadının serüveninin müziği olması, şark ve garp arasındaki etkileşimin yaralı ve sancılı hâline de işaret eder.

Romanda, aşkta yaşanan uzun bocalamaların ardından, Nuran’ın son anda Sermet’e ve onun şehvetine karşı duruşu, aniden hatırlanan millî vazife, millî bir uyanış etrafında meydana gelir. Sermet’e karşı durduramadığı arzusunu ifade ettiği “Eğer bu hal bizim zihniyet ve terbiyemizde bir insan için utandırıcı bir şey ise onu asgariyeye indiririz! Nûran kendi kendine karşı yüzü kızarıp başını eğiyor ‘ölmeyecek kadar’ diyordu” (Erol, 2014: 199) satırlarından hemen sonra gelen “Yavaş yavaş zihnini açan serin bir berraklık içinde muhâkemeleri tamamiyle değişmişti. Aşk ve saâdet! Nasıl olup da Nûran böyle bir gaye için ölümden beter iştiyaklı azaplarla yerinmişti. O, cemiyetin ve milletin malıydı, bunu çocukken müphem surette, tahsil hayatında açık açık; fakat daima böyle duymuş, böyle anlamıştı” (Erol, 2014: 199) ifadeleri, kendini şehvetten kurtaramayan ve “ölmeyecek kadar”ına (Erol, 2014: 199) razı olan Nuran’ın dönüşümünü roman kurgusu itibarıyla anlamlı ve inandırıcı bir zemine dayayamaz dolayısıyla okura vaka parçaları arasında bir sıçratma yaşatır. Bu sıçratma, kurmaca metnin dilinin yapıcı ayrıntılılığından kaynaklanan simgesel taşıyıcılığın eksik kalmasına yol açmıştır. Oysa kurmaca iletişim konumunun oluşturulması sürecinde, metnin yapısal varlığında kullanılan gereçler, metnin amacına göre yeni bir ilişkiye ve etkileşime sokulmalıdır (Göktürk, 2006: 81-82).

Millî vazifeler etrafında kendini yeniden inşa eden Nuran’ın için artık beşeri aşkın ötesinde Allah sevgisi vardır. Bu sevgi, ona babası Ali Fethi Bey’in yanına gittiği dönemlerde, ondan anlaması istenilen bir sükut içerisinde imâ edilmiştir. Fakat dönüşümün romanın sonunda birdenbire gerçekleşmesi, dönüşüme hazırlık evrelerine dair sezdirimlerin sınırlı olması ile ilgili olduğu kadar, Nuran’ın kurtuluşunun beklendiği anlarda tekrar aynı girdabın içerisine çekilmesi ile de ilgilidir. Romanın “Nuran Yerli’nin Son Sözleri” (Erol, 2014: 213) kısmında, anlatıcının kitabın son bölümünü noksan bulduğu ve saadet devrinin üstünkörü geçildiğine dair tespiti, aşkın saadet devrinin kısa oluşu ve dönüşümün hatırlanamayacak türden bir hâl olduğu ifadesiyle açıklığa kavuşturulmaya çalışır: “Bir insan, fevkalbeşere rastlayabilir. Fakat bu tesadüften sonra, eğer normal bir hayat yaşayacaksa, muhakkak gördüğünü unutmalıdır. Muhammed bir defa mîrâca çıktı ve bir defa sütreye girdi. Nikap bir an için kalktı, o kadar. Yeryüzüne dönüşünde kendisine cemâlullâhı sordular. Fakat o, hiçbir zaman cevap vermedi, veremedi” (Erol, 2014: 213). Anlatıcının bu açıklaması, Nuran’ın saadeti yani gerçek manada Allah’ı sevmenin ne olduğunu anladığı dönemle ilgili geçerli bir görüş olarak kabul edilebilir. Fakat Nuran’ın kendini millî şuur üzerinden kurma ya da millî vazifelerini hatırlama anıyla ilgili olarak yukarıda da değinildiği üzere, bahsedilen iki durum yani iki vaka parçası arasındaki çok dayanıklı olmayan geçişin, göz ardı edilemeyeceğini de söylemek gerekir.

Sonuç

Ülker Fırtınası’nda okurun Sermet ve Nuran aşkı ekseninde, yeni bir kurgu ile karşı karşıya kaldığını söylemek gerekir. Beşeri aşktan toplumsal vazife bilincine ve oradan da ilahi aşka ulaşma serüveninin yedi aşamada gerçekleştiği romanda, Nuran’ın bu aşamaları her merhalede aşarak ya da gelişme kaydederek değil, çoğu zaman tökezleyip en başa dönerek yaşadığı belirtilmelidir. Anlatıcının ilahi olanı fark etme, onu tam anlamıyla hissetme aşamasına dair anın ve huzurun uzun uzun anlatılmayacak türden bir durum olduğunu belirtmesi, romanın tematik oluşumu ve dayanak noktaları itibarıyla anlaşılır ve kabul edilebilir. Fakat son merhaleye varılmadan evvel, beden ve ona ait hazda takılıp kalan ana karakterin kendisini bundan kurtarma ve millî vazifelerini hatırlama anının, bir anda gerçekleşmesi kurgu itibarıyla bir noksanlık olarak ifade edilmelidir. Bunların yanı sıra, roman ve ona ait inandırıcılık ögesinin, Sermet karakteri üzerinden askıda bırakılması, aşk eksenli gerilimi artırıcı bir boyutun oluşmasını sağlamıştır. Aşkın girdabı olarak nitelendirilebilecek ayrılık ve barışma dönemlerine ait döngüyü, kısırlandırmaktan kurtarmıştır. Kurguya ait bu özellik, satır aralarındaki sezdirimlere rağmen, romanın sonuyla ilgili okura kesin bir öngörü sunamamasıyla son sayfaya kadar okuma sürecini dinamik tutmayı başarmıştır. Ayrıca olaylar dizisinde romanın kaderine dair verilen ipuçlarına rağmen, anlatıcının karakterlere yaşattığı geriye dönüşler, tökezlemeler, ruhi istikametsizlikler okuru aşk ve onun karşısında geliştirilen tavra karşı inanmak ve şüphe etmek arasında bırakmıştır. Bu durum ise romanda kurgu itibarıyla kullanılan tekniğin yanısıra, aşkın tematik anlamdaki ızdırabına ve kaderine dair belirsizliğine okurun da yoğun bir şekilde dahil olmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Aristoteles (1993). *Poetika*, Çev: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
ECO, Umberto (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev: Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.
EROL, Safiye (2014). *Ülker Fırtınası*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

GÖKTÜRK, Akşit (2006). *Okuma Uğraşı*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
SCHIMMEL, Annemarie (2000). *Sayıların Gizemi*, Çev: Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
UĞURCAN, Sema (2001). "Safiye Erol'un Romanları", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Temmuz, s.34-43.
WATT, Ian ve BARTHES, Roland (2006). *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*, Çev: Mehmet Sert, İstanbul: Yirmidört Yayınevi.